

Recital de Flauta: “Por la Rivera del Jazz en Latinoamérica”

Diana Marcela Jaimes Calderón

Trabajo de Grado para Optar Título de Licenciado en Música

Director

Diva Xiomara León Quintero

Licenciada en Música

Universidad Industrial De Santander

Facultad De Ciencias Humanas

Escuela De Artes – Música

Bucaramanga

2022

Dedicatoria

A mi familia por ser mi apoyo e inspiración.

A Carlos Cano y Paquito D’Rivera por ser el norte de este proyecto.

A mi amigo del alma Ricardo Rodríguez por ser incondicional en mi proceso como flautista.

A mis maestros Diva León y Santiago Sierra, por todo su acompañamiento y enseñanzas.

A mis amigos Lisbeth Ortiz, Natalia Lázaro y Mateo Fuentes.

A mis estudiantes, por toda su confianza y cariño.

Agradecimientos

A Pachito Muñoz, por toda su ayuda y, especialmente, por su música.

A mis amigos flautistas Daniel Quintana, Esteban Orozco, Leidy Martin, Kevin Arana, Yeanmara Pinto, Flaurita y Juan Camilo Villamizar por todo su cariño, apoyo y enseñanzas durante estos años.

A Andrés Castro y David E. Infante por su maravillosa amistad.

A Expresión Musical UIS – EMUIS y Juan Pablo Cediél, por permitirme aprender y disfrutar de la música en compañía de excelentes músicos y amigos.

A Música y Danzas UIS, por todo su cariño y complemento en mi proceso como artista.

A todos, siempre, gracias.

Tabla de contenido

Introducción	9
1.Planteamiento del problema	9
1.1.Antecedentes	10
1.2.Pregunta de investigación	12
2. Objetivos	12
2.1.Objetivo general	12
2.2. Objetivos específicos	13
3. Justificación	13
4. Marco teórico	14
4.1. La Flauta Traversa	14
4.1.1. Evolución de la flauta	14
4.2. El jazz	16
4.2.1. Antecedentes	16
4.2.2. Desarrollo, evolución y representantes	19
4.2.3. Jazz Latino	25
4.2.4. Estructura del Jazz	26
4.2.5. La flauta en el jazz	29
4.2.6. Paquito D’Rivera	38
5. Recital “Por la Rivera del jazz en latinoamérica”	41
5.1. Análisis interpretativo	42
5.1.1. Contradanza	42
5.1.2. Chiquita Blues	44
5.1.3. Bandoneón	45
5.1.4 Fleur de Cayenne	47
5.1.5. Con Chucho Corriente Abajo	49

RECITAL DE FLAUTA: “POR LA RIVERA DEL JAZZ EN LATINOAMÉRICA”

	5
6. Sistematización pedagógica	51
7. Recursos	53
Conclusiones	53
Bibliografía	55

Lista de figuras

<i>Figura 1, flauta traversa sistema Hoteterre.</i>	15
<i>Figura 2. Flauta traversa marca Powell 18k rose gold, modelo Boehm.</i>	16
<i>Figura 3, Paquito D’Rivera, fotografía de AMNH, R. Mickens.</i>	38
<i>Figura 4, Paquito D’Rivera en su infancia</i>	39
<i>Figura 5, patrón rítmico cinquillo cubano.</i>	43
<i>Figura 6, compás 11-12 Contradanza.</i>	42
<i>Figura 7, compás 5 Bandoneón.</i>	46
<i>Figura 8, patrón rítmico de la milonga.</i>	46
<i>Figura 9, compás 94 - 95 Bandoneón.</i>	47
<i>Figura 10, patrón rítmico joropo cruzao.</i>	48
<i>Figura 11, compases 49 - 52, Fleur De Cayenne.</i>	48
<i>Figura 12, compases 136 - 143, Fleur De Cayenne.</i>	49
<i>Figura 13, compases 5-8 Mambo Influenciado de Chucho Valdés.</i>	50
<i>Figura 14, compases 27- 29, Con Chucho Corriente Abajo.</i>	50

Resumen

Título: Recital de Flauta: “Por la Rivera del Jazz en Latinoamérica”^{1*}

Autor: Diana Marcela Jaimes Calderón^{2**}

Palabras clave: Recital, flauta, interpretación, jazz latino, solista.

A lo largo de la historia la flauta travesa se ha caracterizado por su versatilidad sonora, y la diversidad de música que puede abarcar, es por ello por lo que en este trabajo de grado estudiamos la interpretación del jazz latino en la de la flauta, con el fin de incluir el estudio formal de la flauta travesa. Para ello tomamos como referencia el legado musical del maestro cubano Paquito D’Rivera con cuatro temas de su autoría y, uno dedicado a él, donde evidenciamos las ventajas técnicas, interpretativas y la versatilidad tanto de la flauta como de su intérprete, dando un pequeño recorrido por algunos aires musicales característicos de Latinoamérica, sin dejar a un lado el contenido jazzístico que en ellos se encuentra. Al realizar el montaje de un recital solista con repertorio latino se deben abordar diversos aspectos técnicos e interpretativos característicos de este repertorio que permitan tener una puesta en escena exitosa. Con este proyecto concluimos que al abordar repertorio latino se enriquece aún más la formación de los flautistas, facilitando recursos que permitan a los instrumentistas conocer, desarrollar y fortalecer aspectos técnicos e interpretativos del instrumento que permitan tener un mejor desempeño como músicos profesionales y latinos en un contexto musical tan diverso.

^{1*} Trabajo de Grado

^{2**} Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes-música. Director: Diva León. Licenciada en Música.

Abstract

Title: Flute Recital: For the Rivera of Jazz in Latin America^{3*}

Author: Diana Marcela Jaimes Calderón^{4**}

Key words: Recital, flute, interpretation, latin jazz, soloist.

Throughout history the traversa flute has been characterized by its sound versatility, and the diversity of music it can encompass, which is why in this degree work we study the interpretation of Latin jazz in that of the flute, in order to include it in the formal study of the flute traversa. For this we take as reference the musical legacy of the Cuban master Paquito D'Rivera with five themes where we show the technical advantages, interpretative and versatility of both the flute and its interpreter, giving a small tour through some musical airs characteristic of Latin America, without leaving aside the jazz content that is in them. When performing the assembly of a solo recital with Latin repertoire must address various technical and interpretive aspects characteristic of this repertoire that allow a successful staging. With this project we conclude that addressing Latin repertoire further enriches the formation of flutists, providing resources that allow players to know, develop and strengthen technical and interpretive aspects of the instrument that allow to have a better performance as professional musicians and Latinos in such a diverse musical context.

^{3*} Degree Work

^{4**} Faculty of Human Sciences. School of Arts-music. Director: Diva León. Master in music.

Introducción

Este proyecto busca demostrar la versatilidad de la flauta traversa como instrumento solista en el jazz latinoamericano, a través de la ejecución de cuatro obras compuestas por el maestro Paquito D’Rivera, y una dedicada a él, como un reconocido exponente del género musical.

El realizar un recital con repertorio latino para flauta traversa, requiere abordar diversos componentes técnicos, teóricos e interpretativos que nos acerquen a una correcta ejecución de este tipo de música. El trabajo escrito busca incorporar aspectos tales como: análisis interpretativo y estilístico, así como la indagación sobre el contexto histórico de cada uno de los temas seleccionados, para tener aproximaciones más detalladas y eficientes que potencien la interpretación musical.

Se pretende que, con la elaboración de este proyecto, se enriquezca la base de datos de la universidad, en cuanto al desarrollo de las músicas propias de Latinoamérica, incorporándolas a la investigación académica, y proyectando hacia la profundización e inclusión de las músicas propias de nuestra región latinoamericana, al repertorio universal de la cátedra de flauta traversa.

1. Planteamiento del problema

Para el siguiente proyecto de grado se tuvieron presentes las siguientes investigaciones y materiales bibliográficos relacionados con la temática propuesta con el fin de establecer bases para el desarrollo y la investigación de los estilos musicales con respecto al proyecto a realizar.

1.1. Antecedentes

(Larrota, 2021) en su tesis de grado **Composición, arreglo y ejecución de siete obras instrumentales para ensamble de jazz fusión**, el cual busca asimilar, desarrollar y responder al lenguaje jazzístico como parte importante en la formación de cualquier músico. Todo esto con el fin de incentivar a los jóvenes intérpretes a abordar el jazz para enriquecer su lenguaje musical y formación artística.

(Colmenares & Sequeda, 2013) en su trabajo de grado **Propuesta para la creación e implementación de la cátedra de guitarra jazz en la carrera de Licenciatura en Música UIS**, donde se destaca la importancia del jazz y las músicas populares para la formación de músicos intérpretes, proponiendo un programa para la enseñanza del jazz en dicha cátedra, y así, contribuir en la formación integral de los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander.

(Vanegas, 2014) en su tesis de grado **Interpretación de melodías estándar de jazz y otras piezas de carácter improvisatorio en el saxofón tenor**, cuyo objetivo fue documentar una experiencia sobre el proceso de iniciación en el estudio de la improvisación del jazz, llevado a cabo para presentar el recital de jazz con el saxofón tenor como instrumento solista, acompañado de guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería.

(Cabrales, 2015) trabajó el proyecto **Concierto Didáctico de Jazz**, donde busca proporcionar “herramientas de partida” que permitan motivar a los músicos de Bucaramanga hacia la escucha, entendimiento e interpretación del jazz y las músicas improvisadas, generando de esta manera una

interrelación socio-cultural que mejore las condiciones educativas tanto desde el punto de vista del educando, como del educador y la sociedad en general.

(Fuentes, 2018) en su trabajo de grado **Recital de piano: un recorrido por los diferentes estilos del jazz en el siglo XX**, busca poner en evidencia los estilos más representativos del género dentro de la evolución pianística en el jazz, por medio de la interpretación de temas característicos en su forma compositiva o por su calidad y trascendencia instrumental, acercando al oyente a un mayor entendimiento y evolución no solo de los hechos pianísticos del jazz si no del estilo como un todo musical, que hoy por hoy atrae a grandes generaciones.

(Santos, 2018) en su tesis de grado **Dos facetas de la ejecución e interpretación del saxofón basadas en la música académica y popular**, desarrolla criterios técnicos e interpretativos contrastantes en la música académica y popular, que permiten dar una mayor aproximación a la ejecución e interpretación del repertorio elegido.

(Rivera, 2015) en su proyecto de grado **El jazz, referente interpretativo en las músicas populares**, creó un producto artístico a manera de concierto musical en el que se expusiera el jazz como principal referente interpretativo en las músicas populares.

(Contreras, 2017) trabajó el proyecto **Suéñala, Flauta, Charanga, Salsa Y Decolonialidad**, en el cual busca reconocer otras maneras para la enseñanza y aprendizaje de la flauta traversa, a partir de la experiencia adquirida en la interpretación de salsa y/o charanga en la ciudad de Bogotá, con el fin de proponer una cartilla que sirva para abordar la improvisación en estas músicas.

(Cornejo, 2019) en su tesis de grado **Concierto con adaptaciones de obras de Chucho Valdés y Paquito D’Rivera para el bajo eléctrico como instrumento pedagógico** resaltó el trabajo de los compositores anteriormente mencionados, pues, considera importante llevar la música de ambos al bajo eléctrico, ya que, es algo que poco se ha hecho o que poco se ha documentado.

(Castillo, 2018) en su libro **Encuentro sobre músicas populares y tradicionales en la educación universitaria**, ha recopilado algunas memorias del encuentro titulado de la misma manera, realizado en Bogotá (2018), y organizado por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cómo la flauta travesa, como instrumento solista, enriquece al jazz latino, y a su vez el género musical potencia el repertorio y desarrollo técnico e interpretativo del flautista?

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Demostrar la versatilidad de la flauta travesa como instrumento solista en el jazz latino, a través de la ejecución de cuatro obras compuestas por el maestro Paquito D’Rivera y una dedicada a él, como reconocido exponente de este género musical.

2.2. Objetivos específicos

- Investigar y contextualizar acerca de la historia del jazz y sus representantes.
- Definir el repertorio del recital de acuerdo con el estilo musical elegido.
- Realizar un análisis interpretativo de las obras seleccionadas donde se examinen los aspectos técnicos y estilísticos fundamentales del repertorio abordado.
- Ejecutar el repertorio y evidenciar los resultados del análisis mediante una puesta de escena con las obras seleccionadas.

3. Justificación

El estudio del repertorio para flauta en el jazz latino contribuye al desarrollo de las habilidades técnicas e interpretativas del estudiante de flauta travesa, es por eso por lo que este proyecto busca generar un espacio para brindar un papel principal a la flauta, mediante un recital con repertorio de jazz latino, basados en el legado musical de Paquito D’Rivera.

De igual manera, es fundamental realizar un análisis musical del repertorio junto al trabajo escrito para investigar a detalle diferentes aspectos teóricos de las obras seleccionadas, así como su contexto histórico, entre otros, ya que esto facilita la comprensión y posterior ejecución de este estilo musical.

4. Marco teórico

La flauta es un instrumento que ha presentado una evolución a nivel ergonómico, sonoro y técnico que permite un mejor desempeño por parte del intérprete, cualidades que a lo largo de la historia han sido aprovechadas por los compositores para dar a conocer las ventajas de este instrumento. La música latina presenta cualidades sonoras e interpretativas que pueden enriquecer en gran manera el proceso de formación flautístico.

4.1. La Flauta Traversa

La flauta es un instrumento de viento madera, conocido por su versatilidad en el cambio de registros y géneros musicales, abordando música desde Bach hasta jazz latino sin tener que realizar cambios físicos directos en el instrumento. Dentro de su registro abarca tres octavas, partiendo desde el C4 hasta el C7, pasando posteriormente al registro sobreagudo, llegando hasta un F7, aunque no muy utilizado. Puede estar elaborada de diversos materiales como metal, madera, níquel, plata, e incluso oro.

4.1.1. Evolución de la flauta

Los primeros registros que se tienen de la flauta son alrededor de los 2000 a.C, en la civilización egipcia; en la iconografía se puede observar el Aulós en los rituales y celebraciones de la cultura egipcia. La flauta fue evolucionando a través del tiempo a partir de los aportes que distintas civilizaciones daban a la misma. Alrededor de los siglos XII - XIII comienzan a aparecer las flautas traversas, como se observa en el tratado de instrumentos *Theatrum Instrumentorum Seu*

Sciagraphia de Micha Elis Praetorii C. En el siglo XVII, se inician una serie de cambios importantes en la flauta traversa (traverso) que constaba de una sola pieza, Jacques Hoteterre presenta un modelo (*Figura 1*) dividido en tres partes, cabeza, cuerpo y pie, con diferentes tamaños, dependiendo de lo que el flautista necesitase tocar, adicionalmente, presenta un llave para tocar el Eb con el dedo meñique de la mano derecha. Con ello mejora aspectos como sonoridad, timbre, registro y afinación. Este modelo se mantiene durante el siglo XVIII, con modificaciones que amplían sus capacidades sonoras, como, la llave para tocar el D# ideada por J. Quantz. En el siglo XIX, se agregan entre 6 y 8 llaves, permitiendo mayor homogeneidad en el sonido y facilitando las digitaciones para el intérprete. El diseño que conocemos hoy en día, es el famoso modelo o sistema Boehm, ideado en 1830, donde agrega un nuevo sistema de llaves e intercambia la madera por el metal (*figura 2*).



Figura 1, flauta traversa sistema Hoteterre.



Figura 2. Flauta traversa marca Powell 18k rose gold, modelo Boehm.

4.2. El jazz

Etimológicamente hablando se desconoce el origen de la palabra jazz, el primer registro que se tiene fue escrito en marzo de 1913 en un boletín publicado en San Francisco, California. Podemos deducir que esa palabra era usada antes de su publicación en este escrito. Algunas ideas de su posible origen son: que viene del africano *jaiza* (el que seduce) relacionado con el árabe *fazibu* y que significa “*Sonido de tambores lejanos*”. Otro posible origen es que viene de la jerga criolla popular *jass* (excitar) y refiriéndose al coito.

4.2.1. Antecedentes

A lo largo de la historia hemos observado cómo los Estados Unidos son centro para muchas comunidades extranjeras, entre ellas, los millones de esclavos africanos que llegaron a trabajar en las plantaciones llevando consigo su cultura y tradición, fusionándolas poco a poco con la cultura americana. Un ejemplo de ello está al sur de EE. UU donde notamos una mezcla entre lo blanco, lo negro y lo criollo (Europa, África, y Norteamérica). A nivel musical hubo algunos factores que

favorecieron la fusión entre africanos y norteamericanos: la amplia tradición musical de África occidental donde predomina el ritmo, la tolerancia por parte de los amos al permitirles tener sus expresiones culturales vivas (cantos de trabajo y oficios religiosos), puntos de contacto o similitud entre ambas culturas, a pesar del aislamiento cultural de muchos esclavos (el negro convive con negros) entre otros factores. A continuación, mencionaremos algunos géneros musicales antecedentes del jazz.

Entre las tradiciones africanas encontramos las *work song*, o canciones de trabajo, interpretadas por los esclavos en las plantaciones, donde se conservaba ampliamente la esencia africana, con dos aspectos importantes, el “field-holler” o canto improvisado, y el “Street-cry” o canto a modo de pregunta-respuesta, con abundantes síncopas y “blue notes” (efecto musical que resulta de bajar medio tono al tercer y séptimo grado de una escala pentatónica mayor).

El **Negro Espiritual**, canto folclórico religioso afroamericano, transmitido de manera oral, en el siglo XIX, mezclando síncopas y polirritmias africanas con himnos religiosos de los blancos a modo de pregunta-respuesta, donde el predicador cantaba un verso y la congregación repetía. La mayoría solían ser cantos muy alegres, cantos de júbilo (jubilee) pero, también había cantos más tranquilos y melancólicos.

Golpe song, es una forma del negro espiritual, pero mucho más movida. Se puede interpretar como solista, acompañado de un instrumento o de coros, donde el solista hace la llamada (*call*) y la congregación canta la respuesta (*reponse*) acompañado de palmas.

La música minstrelsy, o **minstrel**, fue un punto de conexión entre culturas bastante grande, los grupos minstrels eran grupos de teatro, con músicos en vivo, donde los blancos maquillaban sus rostros de negro, y en la mayoría de shows buscaban caricaturizar la vida de la comunidad negra. Los músicos no se quedaban atrás, pues, jugaban un papel muy importante en estos eventos, buscando siempre la similitud con la música de los afros, sin perder su música blanca. Las funciones minstrel se dividían en tres actos, en el primer acto, salían los músicos al escenario junto con el maestro de ceremonia y un personaje principal, los más conocidos por el público fueron “Brother Bones” y “Brother tambó” ambos con un inglés exageradamente mal hablado, esto con el fin de caricaturizar más a los negros de las plantaciones del sur. Los diálogos se alternaban con temas musicales, la música empleada para este primer acto era exclusiva para el espectáculo de los minstrels, la música buscaba reflejar los aires musicales que practicaban en el sur, aunque los autores fueran del norte. El segundo acto, también conocido como “Olío” era enfocado para que los artistas mostrasen sus diferentes habilidades artísticas, en grupo apoyados por la orquesta o como solistas, podían cantar e interpretar un instrumento, bailar... etc. Es aquí donde probablemente nace el baile del *TAP* y el *claqué*, donde se participa haciendo música bailando. Ya que el baile y la música eran indisociables, todo músico debería tener idea del baile. Este segundo acto finalizaba con alguna crítica disfrazada de comedia, que, usualmente tenía que ver con algún acontecimiento político de la época. En el tercer acto se enfoca todo el ambiente para asemejar el escenario y los artistas a la vida en las plantaciones del sur, mostrando la vida feliz de las comunidades negras allí, alejándose de la realidad. En los últimos minstrels la escenografía y contexto del último acto podía variar. Para este último acto la orquesta no aparecía y las intervenciones musicales eran realizadas por los mismos actores. Aunque en sus inicios los shows minstrels fueron hechos por blancos caricaturizando la vida de los negros, posteriormente también

fueron hechos por negros, caricaturizando la vida de los blancos. Es este espacio de shows minstrels donde se empiezan a fusionar aspectos musicales entre negros y blancos.

El **blues**, no se conoce a ciencia cierta cuál fue su origen, pero, tiene influencia de música africana, su surgimiento se da en la segunda mitad del siglo XIX, en las comunidades negras de los estados del sur. El blues clásico tiene una forma de doce compases, agrupados de a cuatro. Los cantantes de blues usualmente cantaban los dos primeros compases e improvisaban en los siguientes, podríamos decir que este es el origen de la improvisación que tendrá un papel protagónico en el jazz.

Ragtime, “tiempo despedazado” en esta música se le da el papel protagónico al pianista. No es música improvisada, todo está escrito, pero, se vincula con el jazz por su amplio material rítmico (swing) podría decirse que es la primera música negra aceptada por blancos, ya que, es la música grabada en EE. UU más antigua de la que aún hay registros.

4.2.2. Desarrollo, evolución y representantes

El jazz ha sido considerado como una de las cuatro manifestaciones de música más importantes del siglo XX, junto a música de Schoenberg, Bartok, y Stravinsky, siendo estas de origen Europeo, y el jazz de América. A continuación, hablaremos un poco de su evolución, partiendo desde 1900.

Nueva Orleans (1900) fue una antigua colonia española y francesa hasta 1803. Ubicada en el estado de Luisiana. Es punto de encuentro entre las culturas francesa, española, negra, americana

y de inmigrantes. Todo esto creó un ambiente cultural muy amplio y diverso. Aquí surge un estilo jazzístico llamado “Nueva Orleans” entre las que destacan algunas de sus características: líneas melódicas tocadas por el trombón, corneta y clarinete; el ritmo se asemeja a las marchas europeas sin acentuarse el tempo 2 ni 4; mucha utilización de nuevo sonidos, vibrato y articulaciones. El músico Buddy Bolden, conocido como King Golden, cornetista y director musical, es considerado el primer músico de Nueva Orleans en tocar jazz, aunque no se conocen grabaciones de su música. A la par teníamos Dixieland, que era el jazz que interpretaban los blancos. Algunas de sus características fueron: más recursos técnicos, melodías más limpias y armonías más elaboradas, menos componentes nuevos a nivel sonoro. La orquesta más conocida de este estilo fue Original Dixieland Jazz Band.

Por diversas situaciones muchos músicos emigraron a Chicago a mediados de 1920, llevando consigo las ideas y el estilo musical de Nueva Orleans. Entre los músicos más conocidos de esta migración están Jelly Roll Morton, pianista y compositor, quien decía ser el inventor del jazz; a finales de la década de los 20s llega a un auge en su carrera artística junto a su grupo Red Hot Peppers, muy vinculados al estilo de Nueva Orleans. El blues también tuvo un lugar importante en Chicago, una de sus figuras más influyentes entre los años 20s y 30s fue la cantante Bessie Smith, considerada la mejor cantante de blues y un referente para los cantantes en formación. Se puede decir que es aquí, en Chicago donde comienza la mezcla entre los conceptos del jazz y el blues, y surge el estilo Chicago, donde los músicos blancos intentan imitar el jazz tocado “a lo negro”, traído de Nueva Orleans con las siguientes características: importancia al solista, protagonismo al saxofón y desplazamiento de acentos hacia los tiempos 2 y 4.

En la música de los años 20s Louis Armstrong, trompetista y cantante, conocida figura influyente, innovadora y popular del jazz en Chicago, transforma el jazz de música de bailes con raíces folclóricas, en una forma de arte popular. Aprendió escuchando al trompetista King Oliver, y años después se va a Nueva York con la banda Fletcher Henderson, donde grabó *Heebie Jeebies*, canción donde usa el *Scating*, haciéndose famoso por esa manera de cantar, el *Scat* es una improvisación vocal a manera de instrumento utilizando palabras, sílabas, sonidos, onomatopeyas... punto característico del canto jazzístico.

Swing (1930) nace del paso de Chicago a Nueva York, en este caso hablaremos del estilo Swing y no del conocido elemento rítmico (atresillado). Algunas de sus características fueron: mucha más importancia al solista, enriquecimiento de la armonía agregando 6tas, 7mas, 9nas, 11nas, se cambia el banjo por la guitarra, forman las primeras big bands, y la improvisación es de un solo instrumentista, mientras los demás músicos hacen acompañamientos. Entre sus representantes más conocidos están, Duke Ellington, músico y compositor, creador de la agrupación The Duke's Serenaders. Benny Goodman, clarinetista y representante más popular del género del swing, iniciando la conocida era del swing, haciéndose famoso en locales y programas de radio, al punto de ser llamado “El Rey del Swing”

William Basie, más conocido como Count Basie, durante la década de 1930 en la ciudad de Kansas, propone de nuevo dar énfasis a la improvisación, pero alternando entre frases escritas y solos extensos, regresando de cierta manera a la idea inicial del swing; también intérprete de *Stride*, modo de ejecución pianística derivada del ragtime, pero, con la posibilidad de improvisar.

Bebop o bop (1945) este género es el resultado de lo que muchos jóvenes músicos de la época consideraron que faltaba en la libertad del swing. Algunas características del bebop son: la complejidad de las improvisaciones, el virtuosismo, se desequilibra el ritmo, se juega mucho más con la armonía, dándole a ésta, más importancia. Dizzy Gillespie (trompeta) Charlie Parker (saxofón) y Thelonius Monk (piano) se reunían en el local *Minton's Play-House*, en sesiones que se extendían hasta el amanecer. Buscando nuevas sonoridades, y conceptos, marcando una ruptura en el mundo del jazz.

Dizzy Gillespie, fue trompetista, promotor de nuevas ideas en la armonía. Formó varios grupos musicales, entre ellos una orquesta con la que buscaba dar a conocer el bebop, allí incluyó al timbalero cubano Chano Pozo, con quien revivió los ritmos del caribe que ya se habían utilizado en el jazz de Nueva Orleans.

Charlie Parker, también llamado “Bird” marca un cambio en la visión del jazz con su manera de improvisar, basándose en los acordes ocultos en la melodía.

Thelonius Monk, conocido por su estilo para improvisar creando melodías bastante diferentes, compositor de temas clásicos del jazz como Round Midnight, Blue Monk, entre otros. Sus estilos fueron Hard Bebop y jazz modal.

Cool, a diferencia del bebop, el cool es un estilo más transparente y equilibrado, tal vez, buscando un poco “enfriar” un poco la candente idea del bebop, de ahí el concepto “cool” el bebop al ser música tan elaborada y no ser pensada para bailar, presentó ciertas dificultades para la

audiencia, más que todo por lo último, es por ello que la audiencia jazzística de la época se disminuyó considerablemente, pasando de amplios salones de baile a pequeños clubes, a los cuales se iba a escuchar. El cool jazz toma sus bases del bebop, pero, con una idea sonora más relajada, siendo los arreglos y composiciones elementos tan importantes como la improvisación. El término “*cool jazz*” se emplea a mitad de la década de los 50s. buscando describir las nuevas sonoridades como la del famosísimo Miles Davis, quién se une con el arreglista Gil Evans y logra el maravilloso y legendario álbum *Birth of the cool* (el nacimiento del cool). Algunas características del cool son: fraseo más lento, menos dinámico que el bebop, armonías más densas, secciones rítmicas más suaves, compases más complejos, de 5 a 11 tiempos.

Miles Davis, fue una de las figuras más influyentes del jazz, conocido por su constante búsqueda y exploración de nuevas sonoridades, fusiones, etc. Sus inicios fueron en el bebop, pero, a diferencia de los músicos más virtuosos de este género, trató de basarse más en el timbre, y el sonido, que en la misma melodía, tocando menos notas con la capacidad de crear una atmósfera de sentimiento, adicionalmente la sonoridad de Davies cuando tocaba con sordina, hacía que sus interpretaciones tuvieran un toque más personal, más lírico.

Hard Bop, se desarrolla a mediados de los años 50 como contraparte al estilo cool, el hard bop es una extensión del bebop que incluye aspectos del blues, esta rama del jazz tiene cierto tinte político que va en contra del racismo y la marginación que sufría la comunidad afrodescendiente en EE.UU. A nivel musical se reincorporan aspectos de la música africana, que en cool se habían reemplazado por ideas más clásicas. Algunas de sus características son: mayor perfección

instrumental desde un punto de vista técnico, más amplitud a nivel armónico, progresiones y modulaciones más complejas, dando un realce a la parte rítmica y sonora.

John Coltrane, reconocido saxofonista caracterizado por su amplia creatividad y trabajo en los diferentes estilos del jazz. Dentro de su trabajo en el hard bop se destacan "Coltrane jazz" y "Giant steps" con su trabajo "My Favorite Things" de 1960

Free jazz; a raíz del racismo, la constante idea de separar de lo blanco se vió reflejada en la música, donde el jazz ya se había influenciado, es así como Charles Mingus y Ornette Coleman inician la exploración por la atonalidad. Fue Coleman quien llevó esta idea hasta los estudios de grabación, realizando su trabajo llamado "Free jazz" dejando con él una idea y bautizando el nuevo género jazzístico, los discos de Coleman fueron rechazados por sus ideas sonoras, Según los críticos, en el fondo la música de Coleman no era tan revolucionaria, era su concepto de la tonalidad lo que dejaba a todo el mundo estupefacto, muchos de los músicos del free fueron dejando poco a poco esta idea pues socialmente no fue muy aceptada.. Las características del Free jazz son: atonalidad, la melodía y el ritmo se independizan, se maneja un concepto de intensidad hasta el extremo.

Podríamos decir que para la época de los sesenta el *Rock and Roll* está en una época brillante, mientras el jazz va en decadencia. En esta época fallecen grandes figuras del jazz como Armstrong y Ellington, pero desde la música y las comunidades afroamericanas seguían surgiendo nuevos estilos, entre ellos, el jazz fusión, mezclando el jazz con el rock, con figuras como Davis... Chick Corea (mezcla de instrumentos, ritmos y composiciones) La experimentación a partir de la

composición, el sonido y la música en sí, son las bases del jazz fusión. El bajista y cantante Randy Jackson menciona “*Elegí el jazz fusión porque estaba tratando de convertirme en el músico técnico definitivo, capaz de tocar cualquier cosa. El jazz fusión para mí es la música más difícil de tocar. Tienes que ser muy hábil con tu instrumento. Por ejemplo, tocar cinco tiempos al mismo tiempo. Quería probar la música más dura porque sabía que si podía hacer eso, podía hacer cualquier cosa*”

4.2.3. Jazz Latino

Al observar la influencia de músicas africanas en el jazz; y como es de esperarse, la música caribeña también tiene su influencia africana, con la migración a Nueva Orleans y, para ser más específicos, con la habanera que estaba surgiendo en las salas de baile de Cuba.

En la década de los 40s el jazz afrocubano tuvo un desarrollo importante: en las bandas de *Chick Webb* y *Cab Calloway*, tocaban los trompetistas *Dizzy Gillespie* y *Mario Bauzá*, en la famosa calle 52 y las salas de baile, junto a Bauzá viene el percusionista *Chano Pozo*, quien rápidamente se haría amigo de Dizzy; es de esta amistad que conocemos la famosa pieza titulada *Manteca*. Bauzá compone en 1943 la obra *Tanga*, considerada la primera composición de jazz latino. Posteriormente surge la orquesta de “*Machito and the Afro-cubans*” con el apoyo de grandes arreglistas como *René Hernández* y Más adelante *Chico O’Farril* compuso *Afrocuban jazz suite*, combinando ritmos latinos, improvisación y arreglos de jazz, siendo un éxito total. Con el percusionista *Tito Puente*, se llega a un auge en el jazz latino con el mambo a finales de los 40s e inicios de los 50s.

En los años 70 y 80, *Ray Barreto* y *Mongo Santamaría* son protagonistas del mundo musical latino, mientras que en Cuba surge el grupo Irakere, liderado por *Chucho Valdés*, apoyado por *Paquito D’Rivera* y *Aturo Sandoval*, abordando música como el funk, jazz y música afrocubana.

Por otro lado, en Brasil, el jazz se mezcla con diferentes ritmos brasileiros y surge el bossa nova con representantes relevantes como el saxofonista Stan Getz y el compositor Antonio Carlos Jobim.

4.2.4. Estructura del Jazz

Dentro de la estructura formal del jazz, encontramos seis características importantes: melodía, ritmo, armonía, timbre, estructura e improvisación. A continuación, mencionaremos un poco sobre éstas.

Melodía: al inicio sólo existía una escala jazzística, con el surgimiento del blues se fue dejando de improvisar sobre el tema y se empezó a improvisar sobre la armonía, creando más posibilidades melódicas para improvisar. Usualmente las escalas mayores eran usadas para el jazz convencional, y las escalas menores para las baladas. Con la integración de la escala blues, que tiene el III, VII y en ocasiones el V grado bemol, se agrega brillo y color a la sonoridad jazzística. Finalmente tenemos el free jazz donde cualquier nota puede servir, y se hace un amplio uso de los modos griegos.

Ritmo: más conocido en el mundo de jazz por el término de swing, aquí se busca fusionar el sentido rítmico africano y el compás regular europeo, es por ello que la síncopa es una adaptación de esos complejos ritmos africanos, donde el factor dominante es la polirritmia. También podemos encontrar una alteración de los valores rítmicos donde hay igualdad entre tiempos débiles y fuertes. A medida que el jazz evoluciona en Nueva Orleans el énfasis pasa de los tempos 1 y 3, al 2 y 4, quizás haciendo alusión a la costumbre de aplaudir en los tiempos débiles por parte de la comunidad afro.

Armonía: aquí podemos notar una vez más la fusión de conceptos de Europa y África, teniendo melodías pentatónicas (la mayoría de música africana tenía melodías pentatónicas) con armonía diatónica europea, de esta fusión surgen las blue notes, con el fin de enriquecer esta fusión. Posteriormente, en el Beebop la armonía evoluciona, agregando a los acordes la 6ta, 9na y 11na, además de agregar conexiones armónicas para el cambio de un tono a otro. Finalmente tendremos la armonía modal que surge con la idea de condensar toda la información, en la melodía, dejando todo a su servicio.

Timbre: la sonoridad jazzística deriva del canto africano, el habla y el lenguaje. Buscando siempre nuevas sonoridades a partir de géneros e inflexiones del canto, por ejemplo: uso del vibrato, articulación incisiva, empleo de *glisandos*, sonidos turbios, sing and play, entre otros.

Estructura: podemos notar que la estructura también refleja la influencia europea y africana, por ejemplo, el concepto de pregunta-respuesta es africano, y es utilizado en cantos de oficios

religiosos y trabajos de campo. En el ragtime, por ejemplo, encontramos más una similitud con la estructura de la marcha europea.

Improvisación: este es, sin duda alguna uno de los factores más importantes del jazz, derivado de la música africana. Se improvisa a nivel melódico sobre una línea básica, logrando así una amplia diversidad de versiones sobre un mismo tema. Al principio se improvisaba al tiempo, es decir, todos los músicos improvisaban formando en muchas ocasiones un “contrapunto libre” donde las líneas se adornaban y modificaban constantemente, este estilo de improvisación era muy común en Nueva Orleans. La improvisación individual es más común en el jazz de Chicago. En las improvisaciones podemos observar un poco la personalidad y versatilidad de cada intérprete, basándose en la secuencia armónica para crear sus propias líneas melódicas. Podríamos decir entonces, que cada improvisación es una especie de composición nueva. Buscando siempre una voz propia, libre y personal.

Otra de las características del jazz es su particularidad en los temas cantados, la manera en cómo son interpretados, no sólo por el solista, sino por el grupo en general. Aquí encontramos dos técnicas de canto en el jazz, el vocalise y el scat. En el primero lo que se hace es colocarles una letra a los solos instrumentales para poder cantarlos, en la segunda se reemplaza la letra por sonidos, onomatopeyas, etc, buscando la manera de improvisar con la voz, grandes exponentes de esta técnica fueron Louis Armstrong y Ella Fitzgerald, esta última con un rango aproximado de tres octavas, vocalización muy precisa y gran capacidad para improvisar. Otra de las figuras más conocidas en el jazz vocal, fue la cantante Billie Holiday quien cantó junto a músicos como

Goodman, Count Basie, Artie Shaw y Duke Ellington. Su estilo inigualable la convirtió en la vocalista más famosa de la historia del jazz.

4.2.5. La flauta en el jazz

En cuanto a la instrumentación en el jazz, podemos dividirlos en dos grupos: instrumentos melódicos: trompeta, saxofón, clarinete, trombón, entre otros, e instrumentos rítmicos: batería, contrabajo, piano, etc. En el jazz moderno se pueden intercambiar dichos roles. El formato de trío base de jazz consta de batería, bajo y piano.

Al abordar el estudio de la flauta desde un punto de vista del jazz latino, es importante tener en cuenta algunos referentes de este estilo, que nos brindan una idea de sonoridad, fraseo, colores, y recursos de la flauta en su rol solista.

Hubert Laws (1939-)

Nació en Houston, tuvo un acercamiento a la música desde pequeño, pues, su abuelo tocaba la armónica y su mamá tocaba gospel en el piano, Laws creció tocando R&B y gospel en el vecindario, de igual forma, sus hermanos también dedicaron parte de su vida a la música. Su formación musical inicial fue en la secundaria, donde empezó tocando piano, saxofón alto y, finalmente se inclina hacia la flauta, durante su adolescencia fue expuesto a la música del jazz, en Phillis Wheatley High School, en la banda de la secundario Sammy Harris. Posteriormente ingresa al departamento de música de Texas Southern University, donde estuvo por dos años, al mismo

tiempo fue alumno de Clement Barone, quién, como manifiesta el maestro Laws, tuvo gran influencia en su vida musical. Hizo parte de grupos como Swingsters, Modern Jazz Sextet, Night Hawks y los Jazz Crusaders con quienes viajó a los Ángeles, donde ganó una beca para estudiar en la prestigiosa Juilliard School of Music en la ciudad de Nueva York, donde fue alumno del maestro Julius Baker. Ha participado en trabajos con Quincy Jones, Bib James, Claude Bolling, Miles Davis, Chick Corea, Ella Fitzgerald, Clark Terry, Leonard Bernstein, entre otros. Conocido por ser de los pocos músicos con la capacidad y la comodidad para tocar tanto música clásica, como jazz, y pasar de uno a otro sin tanto esfuerzo. Ha sido solista junto a La Filarmónica de Nueva York, La Orquesta de los Ángeles, Orquesta de Dallas... entre otras. Fue miembro de la Orquesta Filarmónica de Nueva York y la Orquesta de la Ópera Metropolitana. Ha sido maestro invitado a festivales como: Festival de Montreux, Playboy y Kool Jazz. El maestro Hubert Laws considera que es importante que los músicos aprendan a tocar en diferentes lenguajes musicales, siendo él mismo un ejemplo de esta idea.

Dave Valentin (1952-2017)

Nació en Nueva York el 29 de abril de 1952, de padres puertorriqueños, inicia su camino musical desde muy pequeño, tocando bongos y congas, e incluso tocando en agrupaciones antes de los doce años. Su talento e interés por la música lo llevan a estudiar en la conocida High School of Music and Art de Nueva York a los 18 años, poco después, decide cambiarse de instrumento e inicia su proceso con la flauta, guiado por el maestro Hubert Laws. Entre sus referentes musicales estaban el maestro cubano Richard Egues, James Moody, Frank Wess, Joe Farrel y su maestro, Hubert Laws. Valentin inicia sus actuaciones como flautista en bandas latinas, utilizando una sonoridad

bastante peculiar, donde predomina el factor rítmico y percusivo, utilizando para ello una serie de técnicas extendidas como cantar y tocar; y sonidos eólicos, entre otros. También utilizó variedad de flautas, como el piccolo, flauta bajo, flauta en sol y flautas ancestrales. Valentin se inclina hacia el latin jazz por el trabajo realizado por Chano Pozo, Dizzy Gillespie, Machito y Mario Bauzá. Las primeras grabaciones en las que toca el maestro Dave son con Many Oquendo y su Conjunto Libre en el álbum *Con Salsa... Con Ritmo, Vol.1*. En 1977 participó en el álbum *Ricardo Marrero and the Group*, tocando flauta, percusión y grabando los coros, en este álbum se mezclaron estilos como Afro-Cuban Jazz, salsa, Jazz-funk, samba y latin jazz, ese mismo año Dave Grusin y Larry Rosen, escuchan a Dave en un concierto con la banda de Ricardo Marrero, y deciden incluirlo en su prestigiosa firma de artistas para la disquera GRP Records, donde grabó y publicó 16 trabajos musicales entre los años 1978 y 1994. En el año 2003 gana el premio Latin Grammy en la categoría de latin jazz, con la producción titulada “*The Gathering, Caribbean Jazz Project*” grabada junto al vibrafonista Dave Samuels.

De acuerdo con la Fundación Nacional para la Cultura Popular, Dave Valentin era considerado uno de los flautistas de jazz latino más importantes de la historia, caracterizado por su técnica, ritmo y amplio conocimiento musical. Adicionalmente fue elegido como el mejor flautista de jazz durante siete años consecutivos por los lectores de la revista “*Jazziz*”. Su carrera musical duró aproximadamente cuatro décadas, en las cuáles se destacó como uno de los mejores flautistas del mundo del latin jazz. El maestro Valentin, falleció el 8 de marzo de 2017 en Nueva York.

Richard Egües (1923-2006)

“La Flauta Mágica de la Aragón” nació el 26 de octubre de 1923 en el pueblo de Cruces, su nombre completo es Eduardo Egues Martínez, el apodo de “Richard” fue dado por sus amigos de infancia, pues, lo asociaron al actor de Hollywood Richard Talmadge distinguido por su energía, y travesuras.. Hijo del director de Bandas Eduardo Egues, desde pequeño estuvo inmerso en un mundo muy musical, sus hermanos tocaban clarinete y percusión. Poco después de su nacimiento, su familia se traslada a Ranchuelo, un pueblo bastante musical y punto clave en la fábrica de cigarrillos, a cargo de Amado Trinidad Velasco, quién, a su vez, era dueño de una estación de radio en la Habana, por lo cual contrataba grupos para que tocaran en la emisora, y, con regularidad los llevaba a su pueblo natal, Ranchuelo. Este entorno musical le permite a Richard estar al tanto del movimiento musical de primera mano, escuchando a artistas como Celia Cruz, Mariano Meceron, Conjunto de Arseion Rodríguez, Conjunto Azul de Chano Pozo, entre otros. Inició sus estudios musicales con el clarinete, posteriormente, y teniendo en cuenta la fama de las jazzbands, decide aprender saxofón, a su vez, estudió piano. Entre los años 1930-1940 el maestro Egües tocaba saxofón en la Banda Monterrey, piano en la Orquesta de Charanga Ritmo y Alegría, y clarinete en los actos de circo en el vecino pueblo de Jicotea. A mediados de 1947 inicia sus estudios de flauta. A pesar de su entorno musical ampliamente tradicional, las primeras apariciones de Richard como flautista fueron en el entorno de la música clásica, en la *Orquesta Municipal de la ciudad de Santa Clara*. Posteriormente inicia sus actuaciones en orquesta populares, reemplazando ocasionalmente a flautistas como Rolando Lozano de la Orquesta Aragón de Cienfuegos, a quién ya conocía de la orquesta de Charanga Ritmo y Alegría, en la cual Richard era pianista, de este vínculo artístico surge una amistad que dará a Egües un camino musical más adelante. La Orquesta Aragón fue

fundada por el maestro Orestes Aragón en 1939 bajo el nombre de “Rítmica 39” su primer flautista fue Efraín Loyola. En 1948 el maestro Rafael Lay toma la dirección de la Orquesta Aragón debido a que el maestro Orestes se enferma, para esta época llega a la Aragón el flautista Rolando Lozano maestro de la flauta de cinco llaves, quién aporta un sonido amplio, versátil en el registro agudo, y muy rítmico, realzando el sabor sonero de la Aragón. Una vez iniciada la fama de la Aragón, Lozano decide aceptar una propuesta de la Orquesta América de Ninón Mondéjar, para ir a México. Es aquí donde la Aragón da paso al maestro Richard Egües, pero, siempre con la idea del regreso de Lozano, quién después se radica en Estados Unidos. En 1955 la Aragón firma un contrato con Radio Progreso que le permite tocar todos los días en la Habana, permitiendo al maestro Egües presentarse oficialmente como el nuevo flautista de la orquesta. Al principio el maestro Richard procuraba ser fiel a las grabaciones que tenía la orquesta, pues, sabía que el público esperaba cada nota de la flauta ejecutada en las mismas, pero, con el tiempo la orquesta adaptó su sonoridad, y arreglos para realzar a su nuevo flautista. A pesar de la amplia competencia, la Aragón seguía siendo un gran referente por sus cantantes y la particular sonoridad de su flautista. Cabe resaltar que la competencia no era solamente con orquestas de Chá, también estaban los conjuntos populares como la conocida Sonora Matancera, las *jazzbands* como Sabor de Cuba del maestro Bebo Valdés, y la Banda Gigante de Beny Moré. Egües se caracterizaba por tener una amplia comunicación con el público usando melodías conocidas, desde fragmentos orquestales hasta canciones infantiles, quedando grabadas en la mente de sus oyentes, solía imitar a los cantantes y adornar sus entradas y salidas, es así como se une al elemento vocal de la orquesta. Tanto fue el trabajo y protagonismo de Egües en la orquesta que llegaron a ser presentados como “La Orquesta Aragón y su flautista Richard Egües”. El maestro Richard también componía; entre sus temas más conocidos están El Bodeguero, y El Paso de Encarnación. Tras la muerte de Rafael Lay en 1982,

Egües toma la dirección de la Aragón. Caracterizado por su versatilidad para improvisar y conectar con el público, Richard Egües se convierte en el flautista más grande en la charanga cubana. Falleció en la Habana el 1 de septiembre de 2006, a los 82 años.

René Lorente (1948-)

El “Flautista de Hamelín” nació en la Habana, Cuba, el 27 de noviembre de 1948. Inició sus estudios con el maestro Antonio Arcaño, tocando flauta de madera de cinco llaves. Posteriormente ingresa al Conservatorio Alejandro García Caturla, donde pasa al sistema de flauta Boehm, después ingresa a la Escuela de Superación Profesional, bajo la directriz del maestro Alfredo Portella. Desde joven a participado en orquestas de baile, en 1969 se une a la Orquesta América de Ninón Mondéjar, en 1990 al Combo de Senén Suárez, también para esta época reemplazaba ocasionalmente al flautista de la Orquesta de Enrique Jorrín, el maestro Miguel O’Farril y, también, acompañaba al maestro Richard Egües, quién en ocasiones le prestaba su propia flauta a René, para que tocara en los montunos, Finalmente ingresa a la famosísima Orquesta Aragón en 1984, como reemplazo del ilustre maestro Richard Egües. Conocido por su versatilidad para improvisar en la flauta de cinco llaves y sistema Boehm, sin perder la esencia y la fuerza de la música cubana, fusionando también el pop, rock, y latin jazz. En 1990 se traslada a Estado Unidos y forma su propia orquesta de Charanga, hasta que en el año 1995 decide presentarse como solista, dando aún más protagonismo a la flauta, ha producido discos como “René Lorente y Su Charanga Cubana”, “Madera y Metal”, “Concepto en Flauta”, “Algo Diferente” entre otros.

Néstor Torres (1957-)

Nació en Mayagüez, Puerto Rico, el 25 de abril de 1957. Hijo del pianista Néstor Torres, quién le inculca el gusto por la música latina con referentes como el Maestro Tito Puente, inicia sus estudios de flauta en la Escuela Libre de Música en 1969, a los doce años. En 1975 se traslada a Nueva York con su familia, donde estudia flauta en Man 's School of Music, música clásica y jazz en New England Conservatory de Boston, y jazz en Berklee College of Music. En 1978 realiza una gira por Sudamérica, en la cual permanece una larga temporada en Colombia. Su primera etapa musical fue en torno a la charanga, posteriormente inicia su trabajo fusionando música latina, clásica, jazz y pop, marcando un nuevo estilo sonoro para la flauta, dotándose de gran versatilidad para trabajar el jazz y latín jazz. A comienzos de los 80's se vincula como artista principal del programa Pace/Southern Bell Artist Showcase Program. En 1989 firma contrato con el sello Polygram Records, donde le permiten realizar sus propias grabaciones. Ha trabajado con músicos como Larry Harlow, Héctor Lavoe, Hansel y Raul, Pepe Mora, Tito Puente, Ray Barreto, Eddie Palmieri, entre otros. Ganador del premio Latin Grammy en el año 2000 con su trabajo “CD This Side Of Paradise” en la categoría pop instrumental. En 2003 hace parte del concierto “A celebration of latín jazz” en Miami, junto a Arturo Sandoval, Poncho Sanchez, Chick Corea, Ray Vega, Dave Valentin... El maestro Torres conocido por algunos como “El lírico de la flauta” (apodo dado por Sergio Rondón), con más de cuarenta años de vida artística se ha posicionado como uno de los referentes de la flauta en el jazz y latín jazz.

Orlando “Maraca” Valle (1966-)

Flautista cubano nacido en La Habana en septiembre de 1966. Inicia sus estudios de flauta en el conservatorio de Manuel Saumell a los 10 años. Durante sus inicios musicales hizo parte de grupos como la orquesta de Bobby Carcasses, Grupo de Emiliano Salvador y posteriormente, en el año 1988, a la edad de 21 años, se une a la famosa agrupación Irakere, donde permanece por 6 años. En 1990 se gradúa del Instituto de la Habana y continúa su exploración en la música del jazz. Años después inicia su trabajo de manera independiente como productor de “Yurumí y sus hermanos” y “DC Pasaporte”. En 1996 nace la agrupación “Otra Visión” con el apoyo de grandes referentes musicales como Chucho Valdés en el piano, Richard Egües, y Celine Chauveau en la flauta, entre otros, con quienes lanza su primer disco titulado “Fórmula uno”. Ha participado como flautista invitado en más de 40 producciones discográficas, en clubes y festivales de jazz más importantes del mundo. En el 2002 su trabajo “Tremenda rumba” fue nominado a los Latin Grammy como mejor disco de salsa. “Pasaporte” premiado como mejor grabación en Cuba (2006-2009) por Cubadisco y Mejor Álbum del año por EGREM. Su trabajo “Álbum Septeto Santiaguero y El Canario” fue ganador del Latin Grammy 2018 y el premio Cubadisco. Es uno de los flautistas más influyentes e innovadores de la música latina, creando y aportando nuevas sonoridades e ideas a la música latina, convirtiéndose en uno de los pilares del escenario internacional de la salsa y de los círculos del jazz latino.

José Luis Cortés “El Tosco” (1951-2022)

Nació en la provincia de Santa Clara, el 5 de octubre de 1951, estudió flauta en la Escuela Nacional de Arte. A los 16 años ingresa a la orquesta Los Van Vany poco después ingresa a la maravillosa agrupación Irakere. En 1985 la agrupación Todos Estrellas tuvieron una gran acogida, cambiando el ambiente sonoro en Cuba, lo que Tosco denominó como “Un estudio sobre jazz y música cubana” Tras este hecho en 1988 crea la conocida NG La Banda (Nueva Generación) “banda clásica de la música popular bailable” caracterizada por los arreglos realizados por el maestro Cortés, donde los metales jugaron un papel fundamental, a tal punto que fueron llamados “Los metales del terror”, el surgimiento de a NG se da en un momento de amplia explosión musical, creando una nueva forma de oír y tocar la música bailable en Cuba, lo que más tarde sería conocido como “Timba”

El apodo “Tosco” fue explicado en una entrevista realizada a Cubate en el 2020, donde menciona *“Mi apellido es Cortés, la antítesis de ese sobrenombre. No tengo nada que ver con la tosquedad. Me gustan las flores, los pájaros, la música, todas las cosas sublimes del mundo... Soy un músico que siempre ha buscado la forma de hacer cultura para ver reír, sudar y complacer al pueblo de Cuba”*. En 2018 le fue otorgado el Premio Nacional de Música 2017 de Cuba, como reconocimiento a su trabajo musical como flautista, arreglista, compositor y productor musical. Falleció el 18 de abril de 2022, en La Habana.

4.2.6. Paquito D’Rivera (1948-)



Figura 3, Paquito D’Rivera, fotografía de AMNH, R. Mickens.

Nacido en la Habana, Cuba el 4 de junio de 1948. Desde muy pequeño estuvo inmerso en un mundo muy musical. Su padre Tito D’Rivera era saxofonista, y dueño de una pequeña oficina donde importaba instrumentos y música, por lo cual era frecuente ver a figuras como Ernesto Lecuona, Bebo Valdés, entre otros. Adicionalmente escuchaba mucha música de la que su padre importaba, entre ellas algunas grabaciones de Benny Goodman, que, sin duda alguna marcaron profundamente su vida artística. Cuenta Paquito que en su casa lo que menos se escuchaba era música popular cubana, no era necesario, estaba en el ambiente, en todos lados. A los 5 años su padre, quien también era representante de la marca Selmer en Cuba, manda a hacer un “saxofoncito” adecuado para Paquito y así, de la mano de su padre y aquel saxofón inicia su formación musical. Un año después hizo su primera aparición en público junto al Quinteto de Saxofones de la Orquesta Cosmopolita, para el fin de curso de la Escuela Emilia Azcárate, en Marianao. A los siete años ya era considerado como un niño prodigio.



Figura 4, Paquito D’Rivera en su infancia, fotografía tomada de

www.paquitodrivera.com/bio/photos/

En 1958, actuó como solista con la Orquesta del Teatro Nacional. A los doce años ingresa al Conservatorio de la Habana, donde inicia su estudio con el clarinete. A los diecisiete años se convierte en solista destacado de la Sinfónica Nacional de Cuba. En 1967, junto a Chucho Valdés, funda la Orquesta Cubana de Música Moderna. En 1973, se presenta de manera oficial la innovadora agrupación Irakere, una iniciativa de Chucho y Oscarito Valdés, a la cuál, D’Rivera fue invitado y de la cuál fue miembro fundador y codirector. Con una interesante mezcla entre el jazz, rock, música clásica y música tradicional cubana, Irakere se posiciona como una de las mejores agrupaciones de Cuba y realiza giras en América y Europa, nominados a los Grammy en 1979 y 1980, ganadores del premio Latin Grammy en 1979. En mayo de 1980 decide escapar del régimen cubano durante una gira con el grupo Irakere, permanece seis meses en Madrid a la espera

de la aprobación de su solicitud de acilo en los Estados Unidos. En este nuevo inicio recibió el apoyo de grandes músicos como Dizzy Gillespie, Mario Bauzá, y David Amram, pronto dio a conocer su primer disco “Paquito Blowin” fue el inicio de muchas colaboraciones en esta nueva etapa de su vida. Con más de 30 álbumes como solista, 10 premios Grammy, y diversos reconocimientos a nivel mundial, entre ellos: Lifetime Achievement Award del Carnegie Hall por su aporte a la música latina, clarinetista del año 2007-2008-2009 por la revista downbeat, Medalla Nacional de las Artes Estados Unidos, Doctorado Honoris Causa por el Berklee College of Music, NEA Jazz Masters, Living Jazz Legend del Kennedy Center, Nelson A Rockefeller Honoree, Premio de Música Clásica Afroamericana de Spelman College . Destacado por su interés en llevar la música latina a distintos espacios, mezclando ideas de la música clásica, jazz, música latina y latin jazz. Paquito D’Rivera también ha compuesto un amplio número de piezas donde se puede evidenciar la influencia de la música latina, por ejemplo “El gran Danzón” para flauta y orquesta, el argentino Astor Piazzolla compuso “El gran tango” y, Paquito dio a Cuba su “Gran Danzón” obra estrenada por la flautista Mariana Piccinini junto a la Sinfónica Nacional y Sinfónica de Baltimore, algunos comentarios de los críticos sobre esta pieza fueron “...*Lo mejor de esa noche fue ‘El Gran Danzón’ de Paquito D’Rivera en su estreno mundial. Una pieza puntiaguda e imaginativamente coloreada de escritura orquestal latinoamericana...*” (Joe Banno, *Washington Post*, 11 de febrero de 2002). “...*’Gran danzón’ ... esta deslumbrante obra... revela la sofisticación de D’Rivera como compositor...*” (L. Peat O’Neal, *Washington Post*, 3 de junio de 2002) Su obra “Conversaciones con Cachao” para contrabajo y clarinete/saxofón, rindiendo un homenaje al bajista cubano Israel “Cachao” López, “The Cape Cod Files” combinando elementos de la música de Benny Goodman, milonga argentina, música de Ernesto Lecuona y música norteamericana. Sus conjuntos: Conjunto Jazz de Cámara, La Big Band de Paquito D’Rivera y el Quinteto Paquito

D’Rivera, son ampliamente solicitados a nivel mundial. Entre sus pasiones, además de la música están los autos y la lectura, dentro de su trabajo artístico también hay algunos libros como *Mi vida Saxual*, donde muestra de una manera fascinante su arte y vida como artista, *¡Oh! La Habana*, una novela que relata la vida en La Habana durante los años 40, *Ser o no ser, esa es la jodienda!* Libro donde relata sus viajes y aventuras por el mundo, *Cartas a Yeyito* Mientras asesora a Yeyito sobre el amor, la vida y la maestría musical Paquito relata su vida y bagaje artístico de más de seis décadas, un libro lleno de humor, anécdotas entretenidas, consejos útiles de un experto y la exuberancia característica del músico. A lo largo de su carrera musical ha tocado con artistas como Arturo Sandoval, Dizzie Gillespie, Chucho Valdes, Claudio Roditi, Alon Yavnai, Mark Summer, Yo-Yo Ma, Diego Urcola, Wynton Marsalis, entre muchos otros. Como hemos observado el maestro D’Rivera ha abordado muchos campos del arte y su trabajo musical es una muestra de ello, tocando desde Mozart, Benny Goodman hasta solos de Richard Egues con la Aragón, porque “No hay que ser austriaco para tocar a Mozart” Es por ello que he decidido abordar parte de su legado musical como temática para mi trabajo de grado, con el fin de incentivar el estudio de la música latina en la flauta travesa, y, qué mejor referente para ello que el grandísimo Paquito D’ Rivera.

5. Recital “Por la Rivera del jazz en Latinoamérica”

Para la realización del recital “Por la Rivera del Jazz en Latinoamérica” se tomó como referente el álbum “Por la Rivera de Paquito” de los maestros Carlos Cano y Hernán Milla, en el cuál hacen un homenaje a la música del maestro Paquito D’Rivera. En dicho álbum se interpretan trece temas, donde se evidencia también la influencia que tiene la música de Dizzy Gillespie y Chucho Valdés, en el trabajo del maestro Paquito. El título del recital hace alusión al recorrido y riqueza en ritmos

latinoamericanos que tiene el trabajo del maestro D’Rivera, quien no se limita a abordar ritmos de su natal Cuba, sino que también toma referencias de países como Argentina, Venezuela, Estados Unidos, Brasil... mezclados con elementos del jazz, música clásica, atonal, entre otros. También hacemos alusión a su apellido *D’Rivera*, en el título del recital, realizando un homenaje implícito a su legado y obra. Para este recital hemos seleccionado cinco temas, conservando el formato base de flauta y piano

5.1. Análisis interpretativo

5.1.1. Contradanza

La Contradanza (danza y forma instrumental) encuentra su origen en el norte de Francia, entre los normandos, en la contradanza europea. En el siglo XVIII la contradanza llega a las colonias del Caribe. El término “contredanse” se deriva de una adaptación francesa del idioma inglés, haciendo alusión a las palabras country:campo y dance:danza, a la *countrydance* o danza campestre. En 1798 tras la rebelión de esclavos que surge en Santo Domingo, Haití, hay una amplia migración de esclavos y mulatos hacia Santiago de Cuba y Nueva Orleans, con ello se mezclan aspectos de la música africana al género bailable de la contradanza. A medida que se iba desarrollando su popularización en Cuba, hubo una diferenciación entre la contradanza de La Habana y Oriente, siendo la primera mucho más elegante y la última un poco más popular. Entre los compositores más destacados están Manuel Saumell (1817-1870), Nicolás Ruíz Espadero (1832-1890), Ignacio Cervantes (1847-1905), y Ernesto Lecuona (1895-1963) a quién es dedicada la Contradanza compuesta por el maestro D’Rivera.

“*Contradanza*” dedicada a *Ernesto Lecuona*, está escrita en 2/4 en tonalidad de D menor. Una de las figuras rítmicas más representativas de este estilo es el cinquillo cubano. El musicólogo norteamericano Peter Manuel señala que el cinquillo cubano es utilizado regularmente en las contradanzas de la segunda mitad del siglo XIX. Éste, está conformado por corchea, semicorchea, corchea, semicorchea, corchea, seguido de un compás con notas de igual duración, usualmente corcheas.



Figura 5, patrón rítmico cinquillo cubano.

Podemos evidenciar este patrón rítmico en el siguiente fragmento de la *Contradanza*

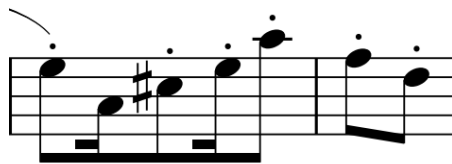


Figura 6, compás 11-12 *Contradanza*.

En este tema se abarca un registro muy amplio de la flauta, pasando por todas las tesituras del instrumento. La primera parte de esta obra, es *cantabile*, a pesar de tener figuras rítmicas rápidas, trabajando ampliamente el movimiento sobre arpeggios con sonoridades tonales. La segunda parte contrasta al ser más articulada, cambiando un poco el carácter de la obra, culminando con el uso de elementos de armonía no tradicional. En la tercera parte se conserva parte de la idea *cantabile*

expuesta en la primera, pero, agregando una frase con la escala de tonos enteros, dando su toque de jazz, sugiriendo la utilización del registro sobreagudo y finalmente, un efecto percusivo utilizando los pies para finalizar.

Para interpretar esta obra se sugiere a los flautistas abordar el estudio de aspectos técnicos como: arpeggios con progresiones armónicas pasando por las funciones armónicas básicas (tónica, dominante) sobre todo el registro de la flauta; ejercicios de afinación ya que la armonía tradicional deja al descubierto cualquier cambio en la afinación; articulación y flexibilidad para el cambio de registros, a través de estudio de escalas pasando por todos los registros, se sugieren las escalas de Moyse, que van desde el do grave hasta el si sobreagudo, y ejercicios de armónicos para flexibilizar los labios.

5.1.2. Chiquita Blues

Entre el trabajo realizado por el Maestro Paquito D’Rivera se destaca “The Cape Cod Files” compuesta en el año 2009 para el aniversario número 30 del Festival de Música de Cape Cod y dedicada al clarinetista Jon Manasse y al pianista Jon Nakamatsu. Dicha obra consta de cuatro movimientos: Benny @100, Bandoneón, Lecuonerías, y Chiquita Blues.

Chiquita Blues es el último movimiento de The Cape Cod Files, en el cual el maestro D’Rivera menciona en las notas de autor “...contiene una mezcla entre la forma blues americana, el tradicional danzón cubano y la música contemporánea atonal...” Este movimiento está inspirado en una novela publicada en el 2008 titulada “Chiquita” del escritor Antonio Orlando, donde el

personaje principal es Espiridiona Cenda, una joven cantante y actriz cubana “Chiquita” de estatura, de personalidad misteriosa que logra un gran éxito en los Estados Unidos.

En la introducción tenemos un “Rumba tempo” donde se expone un motivo melódico que será desarrollado a modo de variaciones en varios fragmentos del tema. Dentro de los elementos característicos de esta obra encontramos el danzón cubano, que contrasta con la mayor parte de la obra, siendo la parte más dulce y cantabile. Destacamos en esta obra el constante cambio de registros, articulaciones y el amplio uso de cromatismos.

Se recomienda la lectura exhaustiva del solfeo rítmico con metrónomo, ya que tiene gran variación de cambios rítmico-melódicos y, tener muy en cuenta la parte acompañante, pues el trabajo de ensamble entre flauta y piano, puede ser bastante tedioso, por la diferencia de patrones rítmicos. También se sugiere a los flautistas el estudio metódico de la tercera octava y parte del registro sobreagudo, a través de escalas cromáticas con distintas articulaciones. Para este objetivo se recomienda el uso del método Taffanel en su apartado de cromatismos, junto con las articulaciones del método Debost.

5.1.3. Bandoneón

En este movimiento de “The Cape Cod Files” podemos evidenciar elementos característicos de la Milonga Argentina. La milonga es un género tradicional cuyo origen se da en la Región del Río de la Plata, Argentina - Uruguay. Inicialmente la milonga era el acompañamiento musical de payadas o contrapuntos (cantos improvisados) este género puede ser, tanto vocal como

instrumental. Hay dos estilos de milonga: la milonga campera y la milonga ciudadana que se caracteriza por ser más sentida.

D’Rivera toma como referencia la milonga para este tema en el que busca resaltar la sonoridad del bandoneón, instrumento representativo en el tango, buscando siempre un sonido nostálgico, con un color no tan timbrado, que permita generar pocos armónicos para crear la ilusión de nostalgia y mezclarse con los sonidos del piano, evocando al sonido del bandoneón. El motivo melódico debe abordarse con cierta libertad para poder reflejar la sugerencia interpretativa dada por el autor: “triste”. Podemos observar una mezcla entre la sonoridad del bandoneón, con los tresillos de negra,(sonoridad característica en la música de Ravel), en los tresillos de semicorchea y elementos rítmicos característicos de la música del Piazzolla. Es importante resaltar que el maestro Paquito ha sido fiel admirador del trabajo musical de Astor Piazzolla y Ravel.

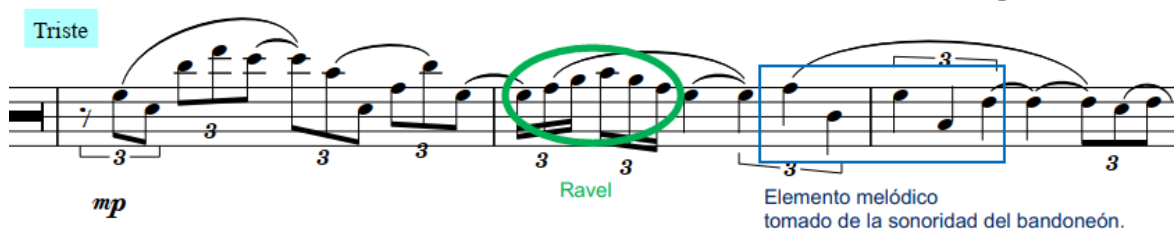


Figura 7, compás 5 Bandoneón.

El patrón rítmico característico de la Milonga es el conocido 3:3:2



Figura 8, patrón rítmico de la milonga.

Evidenciado en el acompañamiento del piano, y en la última frase del tema.

The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The Flute part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It consists of two measures of music, with a slur over the first two notes of the first measure. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It also consists of two measures, featuring a complex harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Figura 9, compás 94 - 95 Bandoneón.

Para abordar esta obra es importante tener en cuenta el contexto, la sonoridad del bandoneón y buscar con ello una idea sonora que refleje todo ello en la flauta, para ello recomendamos escuchar música argentina, especialmente tangos de Astor Piazzolla, pues, nos dará ideas sobre el estilo y carácter de la obra. Para encontrar una sonoridad de pocos armónicos, se debe trabajar sobre la dirección del aire, y la relajación de la musculatura oral. Para esto se recomienda el estudio de notas largas, subiendo y bajando la dirección, al igual que el estudio sobre armónicos, buscados desde la relajación muscular y más bien controlando la columna de aire directamente desde el diafragma. Es importante debido a la repetición de frases, buscar diferencias de color y de interpretación entre frase y frase.

5.1.4 Fleur de Cayenne

A nivel rítmico existen dos tipos de joropo: joropo criollo o llanero, y joropo central. El joropo criollo, es prácticamente un vals interpretado a alta velocidad, se escribe en 3/4. El joropo central, también conocido como joropo *cruzaao*, está escrito en un ritmo binario 6/8, permitiendo interpretar joropos mucho más rápidos que el joropo criollo, otra de sus características es que a nivel melódico

las frases suelen comenzar con un silencio y en el acompañamiento presenta el “frenao” o apagado en primera y cuarta corchea.

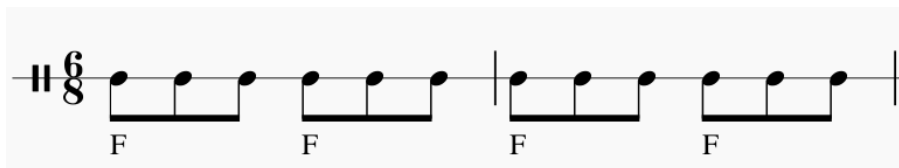


Figura 10, patrón rítmico joropo cruzao.

La Fleur de Cayenne es un joropo venezolano, que inicia con una sección muy cantáble “*solo a piacere*” escrito en 4/4, como preparación al 6/8 y al tempo joropo, que es bastante rápido, con un movimiento melódico ligado a las articulaciones que darán el carácter de esta pieza. Podemos observar que presenta las características del joropo central, al estar escrito en 6/8 y presentar la mayoría de frases con un silencio de corchea al inicio.



Figura 11, compases 49 - 52, *Fleur De Cayenne*.

Encontramos un elemento bastante interesante, en el cuál pasa de las corcheas del 6/8 a semicorcheas y síncopas en el *salsa feel*, dando una sensación de 2/4, sin perder el tempo con el que se ha interpretado el 6/8.

Figura 12, compases 136 - 143, *Fleur De Cayenne*.

Esta obra es bastante trepidante y alegre, por lo cual se recomienda a los flautistas abordar en primera instancia con un trabajo muy lento para asimilar aspectos como el solfeo, la articulación y los cambios de registro. Para diferentes pasajes de dificultad media-alta, se recomienda el trabajo de disociación rítmica, en el cual se cambian los ritmos del pasaje a resolver, creando una secuencia que acentúe unas notas, y al cambiarla, acentúe otras, para así conseguir un control total sobre todas las notas indiferentemente del ritmo que las contenga. Esto claro está con el uso del metrónomo de menor a mayor velocidad. También esta obra tiene un componente de complejidad en cuanto al sonido, y es que como en la música latina, la flauta se caracteriza por sus sonidos agudos y sobreagudos, los cuales deben ser ejecutados de manera limpia. Por esa razón el estudio sobre las notas agudas y sobreagudas a través de arpeggios y escalas es de fundamental importancia.

5.1.5. Con Chucho Corriente Abajo

La obra “Chucho” de Paquito D’Rivera fue compuesta en 1981, cuando estaba recién salido de Cuba, en Madrid. Quería un mambo al estilo del Mambo Influenciado de Chucho Valdés, así que, tomó la armonía de ese tema y reescribió toda la melodía, como el mismo D’Rivera menciona en algunas entrevistas, por lo cual decide dedicarle esta nueva obra al maestro Chucho Valdés y

titularla “*Chucho*”. La obra “*Con Chucho Corriente Abajo*” escrita por el maestro Carlos Cano, a modo de variaciones sobre el Mambo Influenciado de Chucho Valdés (*figura 13*), hace parte de “Por la Rivera de Paquito” como una dedicatoria y muestra de las referencias musicales del maestro D’Rivera. Notamos su similitud con el mambo influenciado en la primera frase de la flauta (*figura 14*). La obra está compuesta a modo de fuga y variaciones, tomando ideas de fuga. Podemos dividirla en cinco partes, una introducción con influencia latín en 4/4, parte A improvisaciones, en B pasamos a una fuga y cambiamos a 3/4, en C pasamos a un *Guajeo* en 6/8 (toque repetido y constante en las orquestas y conjuntos de Salsa que sirve de enlace entre dos secciones instrumentales cuando se quieren hacer solos o cambios en los arreglos), finalmente, tendremos una parte D en 2/4 para improvisaciones. Cabe resaltar que todos estos cambios de compás no deben alterar el tempo con el que se inició.



Figura 13, compases 5-8 Mambo Influenciado de Chucho Valdés.

The image shows a musical score for horns. The top staff is labeled 'S' and '(Time)'. Below it, the word '(horns)' is written. The music consists of four measures. Below the staff, the chord progression is written: D_MI⁷, E_MI^{7(b5)} A⁷, D_MI⁷, and A_MI^{7(b5)} D^{7(b9)}. At the bottom, it says '(tumbao & montuno)'. The bottom staff is filled with diagonal lines, indicating a rhythmic pattern.

Figura 14, compases 27- 29, Con Chucho Corriente Abajo.

Para esta obra se recomienda a los flautistas estudiar los pasajes con metrónomo, debido a la velocidad del tema, adicionalmente recomendamos tener cierta experiencia improvisando, pues, se expone en dos ocasiones la opción para realizar improvisaciones. Estas improvisaciones se pueden abordar desde la armonía escrita, así como a través de frases sobre escala pentatónica, para esto debe haber un buen manejo de la armonía básica, el estudio de escalas y arpeggios a través de todos los registros de la flauta, es indispensable; creando frases a partir de solos ya conocidos, que pueden ser transcritos con anterioridad, aprendiendo de los maestros que han legado innumerables solos, la transcripción es una práctica inigualable para realizar un banco de ideas musicales; o sobre motivos no tan melódicos sino más bien rítmicos sobre períodos de 4 a 8 compases, para esto es necesario despertar el oído y conocer medianamente los patrones rítmicos sobre los que se está improvisando, para generar coherencia en el lenguaje musical. Por último la creatividad desarrollada, y el deseo de explorar, perdiendo el miedo a equivocarse.

6. Sistematización Pedagógica

- **Selección del tema y elaboración del plan de trabajo:** En la primera etapa, se hizo la selección del tema central y del formato solista. Se identificaron las problemáticas y los puntos destacables a tratar, que conllevarán a la realización de este proyecto.
- **Selección de repertorio:** En la segunda etapa se realizó la selección de las obras que destacan el nivel interpretativo de la flauta en el jazz latino, teniendo en cuenta el trabajo musical de Paquito D’Rivera.

- **Recopilación de material bibliográfico:** En la tercera etapa se tomó en cuenta materiales académicos como libros, proyectos de grado, artículos de investigación, revistas, entre otros, con el objetivo de apoyar el análisis de cada obra y la construcción de su interpretación.
- **Proceso de montaje del repertorio:** se establecieron horarios de trabajo y ensayos para el montaje del repertorio una vez a la semana con el acompañamiento del director de proyecto, con el fin de determinar los objetivos y aspectos fundamentales a integrar del repertorio, mejorar las dificultades interpretativas y técnicas de las obras, para obtener perfeccionamiento del montaje y la interpretación.
- **Análisis de las piezas seleccionadas:** Se realizó un análisis de las cinco piezas seleccionadas con el fin de definir los aspectos importantes para la interpretación.
- **Elaboración del libro de proyecto:** Se realizó la investigación alrededor de las temáticas seleccionadas, haciendo el énfasis en el análisis interpretativo, y se pasó a la creación del libro de proyecto considerando diferentes aspectos como las fechas establecidas, formulación de las ideas y redacción.
- **Sustentación y recital de grado:** Finalmente se establece la fecha de sustentación y recital de grado que se presenta de manera virtual frente al jurado calificador designado por el Comité de proyectos de grado.

7. Recursos

Para llevar a cabo este trabajo de grado se tomaron en cuenta recursos analógicos como el material bibliográfico seleccionado, atriles, partituras, los lugares de ensayo apropiados para estudio y montaje. En cuanto a los recursos tecnológicos, se hizo uso de computadores, micrófono y cámaras de video, plataformas digitales (Drive, Youtube) y softwares como Word, editores de audio y video.

Conclusiones

Como hemos evidenciado a lo largo de este trabajo la música latina contiene gran cantidad de recursos y retos para los músicos, tanto en aspectos técnicos como interpretativos. Durante décadas, la flauta travesa ha abordado el repertorio latino y el jazz, apropiándose de él, aportando diversas sonoridades, desde las más limpias y precisas, pasando a sonido con efectos y técnicas extendidas, enriqueciendo y aportando a la sonoridad del jazz latino. Todo ello exige al flautista un amplio conocimiento del instrumento, un buen trabajo técnico (escalas, arpeggios, sonido, afinación...) y un trabajo de investigación sobre el estilo de música que va a interpretar, todo ello con el fin de unificar, entender el propósito de estos géneros, y exponer esto en la escena musical.

Es así como abordar este estilo de músicas resulta muy beneficioso tanto para el flautista como para el mismo género, creando un sinnúmero de posibilidades en aspectos sonoros y del lenguaje, al igual que enriqueciendo el nivel interpretativo y apropiación de la técnica del flautista dirigidos hacia excelentes oportunidades de crecimiento a nivel solista.

Por consiguiente, considero necesario y muy útil, que, desde los programas académicos de instituciones de educación musical, haya aproximaciones a repertorios de esta índole, ya que no solo nos enriquece académicamente, sino que, valida nuestras propias músicas latinas, y proyecta a las nuevas generaciones amor y respeto por ellas, y por quienes han construido en las mismas.

Bibliografía

- Cabrales, D. C. (2015). *Concierto didáctico de jazz*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.
- Castillo, F. (2018). *Encuentro sobre músicas populares y tradicionales en la educación universitaria*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Colmenares, E. E., & Sequeda, L. S. (2013). *Propuesta para la creación e implementación de la cátedra de guitarra jazz en la carrera de Licenciatura en Música UIS*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.
- Contreras, M. N. (2017). *Suéñala, flauta, charanga, salsa y decolonialidad*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.
- Cornejo, D. P. (2019). *Concierto con adaptaciones de obras de Chucho Valdés y Paquito D’Rivera para el bajo como instrumento pedagógico*. Guayaquil, Ecuador: Universidad de las Artes.
- Fuentes, A. D. (2018). *Recital de piano: un recorrido por los diferentes estilos de jazz en el siglo XX*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.
- Larrota, M. A. (2021). *Composición, arreglo y ejecución de siete obras instrumentales para ensamble de jazz fusión*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.

Rivera, J. (2015). *El jazz, referente interpretativo en las músicas populares*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Santos, H. J. (2018). *DOS FACETAS DE LA EJECUCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN BASADAS EN LA MÚSICA ACADÉMICA Y POPULAR*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.

Vanegas, O. L. (2014). *Interpretación de melodías estándar de jazz y otras piezas de carácter improvisatorio en el saxofón tenor*. Bucaramanga, Colombia: Universidad Industrial de Santander.